勋伯格《钢琴小品六首》(Op.19)的图表分析

李如春

（山东艺术学院音乐研究所，山东　济南　250014）

摘　要:用申克图表分析的方法对勋伯格自由无调性时期的作品《钢琴小品六首》(Op.19)进行分析，探讨作品中声部运动的导向与潜调性的问题，并把6首小品作为一个整体分析其曲式结构模式。

关键词:勋伯格;钢琴小品六首;后申克图表分析

中图分类号:J614.3　**文献标识码**:A　**文章编号**:1002-2236(2008)02-0059-05

勋伯格的创作一般被分为三个时期:第一个时期(1908年之前)基本延续了晚期浪漫派的风格特点;第二个时期(1908—1915)进入所谓的“自由无调性时期”;第三个时期(1923—1951)是十二音的创作阶段。

第二个时期虽然只有8年的时间，但却是勋伯格创作中承前启后的一个重要时期，也被称为“前十二音创作阶段”，是他使用“自由无调性”技术的创作时期。“自由无调性写作往往蕴含着种种非调性、泛调性、潜在调性运用的可能性。作曲家在内心听觉和个人美学取向的驱动下，有意识或无意识地建立和选择带有一定规律的音高走向、排列一定的音列组织。”①“自由无调性”在某种意义上甚至也可以理解为“自由调性”。

勋伯格这个时期的主要作品有:《三首钢琴小品》(Op.11,1909)、《五首管弦乐曲》(Op.16,1909)、《钢琴小品六首》(Op.19,1912)、《月迷皮埃罗》(Op.21,1912)等。②很多学者从“音程动机细胞的运作与展开”③的角度对此阶段的作品进行分析研究，产生了许多重要成果。本文尝试使用申克图表的技术对这一时期的重要作品——《钢琴小品六首》进行分析。

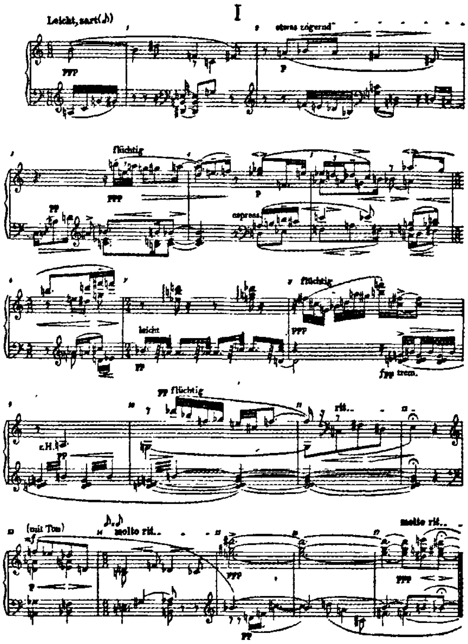
本文使用图表分析的技术对勋伯格的《钢琴小品六首》(OP.19)进行分析，主要探讨其中各个小品的声部导向与潜在调性的问题，并把6首小品作为一个整体研究其曲式结构模式。希望能够进一步丰富对这套作品的阐释，增加多元解读作品的可能性。

一、第一首小品的图表分析

SECHS KLEINE KLAVIERSTÜCKE

op. 19

I



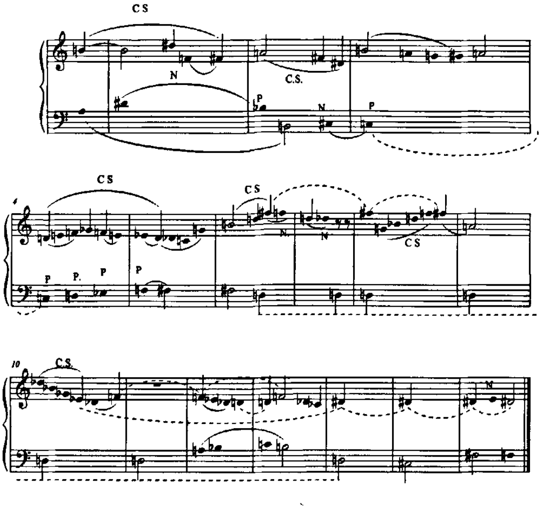
①姚恒璐.自由无调性写作与潜在的调性布局[J].黄钟(武汉音乐学院学报),1999,(3)。

②刁刻.勋伯格、威伯恩、贝尔格作品总目录[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2006 增刊。

③张楠.勋伯格自由无调性创作技术风格特征的传统性审视[J].音乐研究,2002,(3)。

万方数据

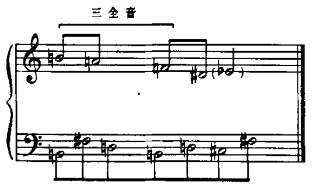
第一首小品的中景图表：



通过中景图表可以看到作品上方声部的发展利用了谐音跳进的技巧，通过谐音跳进对骨干音进行延伸与装饰，如第一小节利用♯D、♯F的三度连续对骨干音B音进行延长，形成大三和弦的结构；第二小节利用同样的技巧对A音进行延长，形成一个分解的减三和弦；第4——9小节的谐音跳进则使用了小三和弦的结构，与前三小节形成对比。第10小节的连续三度下行跳进到♭E音预示了结束的骨干音♯D。

下方的结构低音在开始的前6小节中使用了经过和弦的技巧，第二小节的低音B出现后，经过连续级进上行到达第5小节的♯F音，然后在D音上持续；剩下的第13——16小节中B——D——♯C——♯F做低音运动。

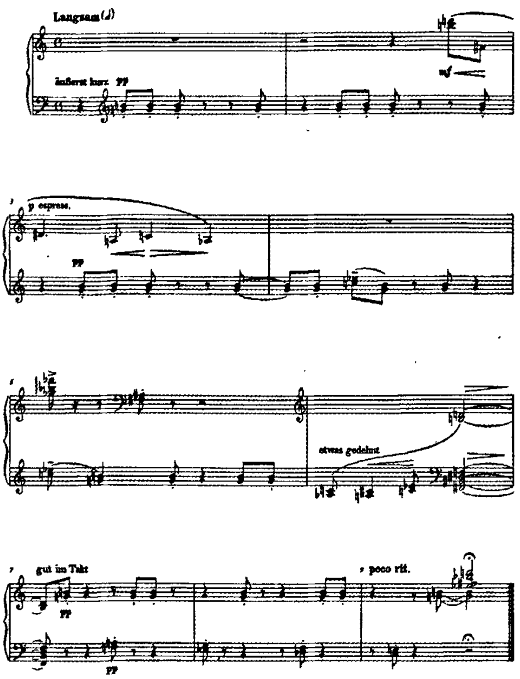
第一首小品的背景图表：



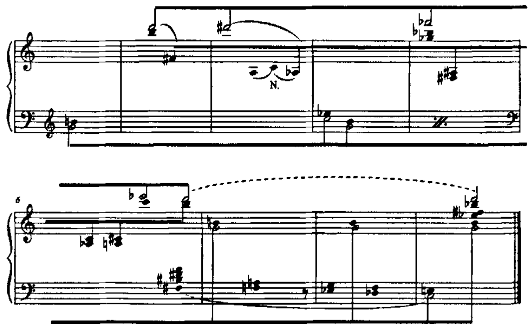
背景图表清晰地显示：上方声部由两个二度下行的线条构成，两者之间是三全音的关系。低声部是潜在的B调性的结构低音跳进，第一阶段利用了类似Ⅰ——Ⅴ——Ⅲ的进行形成中断，第二阶段则形成类似Ⅰ——Ⅲ——Ⅱ——Ⅴ的开放终止。

二、第二首小品的图表分析

Ⅱ

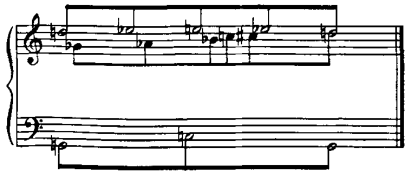


第二首小品的中景图表：



在中景图表中我们可以看到旋律的骨干音较少被装饰，通过半音的关系延长，另外存在一个隐藏的二声部。结构低音的进行也十分直接，没有多余的延长和弦，只是在第6——9小节存在导向C和弦的装饰。

第二首小品的背景图表：

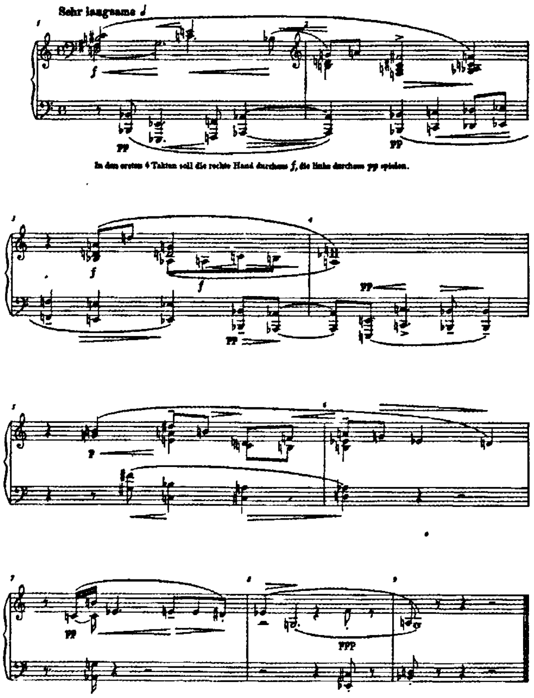


万方数据

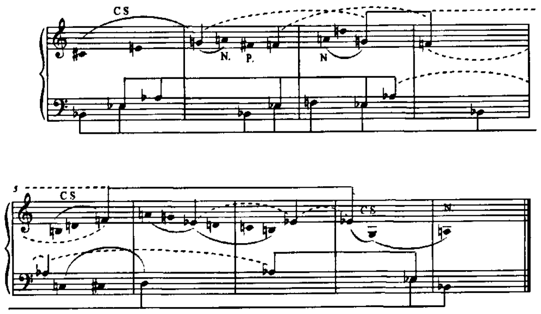
通过中景图表可以更清楚地看到旋律隐藏的二声部技巧，它在单旋律内通过听觉构筑了对位关系：上方是D——♭E——E——♭E——D的拱形线条，下方对位是♭A到D的级进上行，两个线条最终在D音重合。结构低音显示了G——C——G的跳进，是变格色彩的和弦关系。

三、第三首的图表分析

III

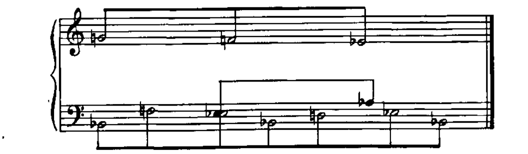


第三首小品的中景图表：



这首作品中旋律线条的骨干音大多经过了前置延长，如第二小节G的出现由#C与E导引而来，第5小节的F音由B与D导引而来。低声部在旋律化的进行当中呈示，但骨干音十分明显，♭B起主导作用并贯穿作品的始末。另外，低声部利用♭E作为中介形成了与♭A的双调性关系。

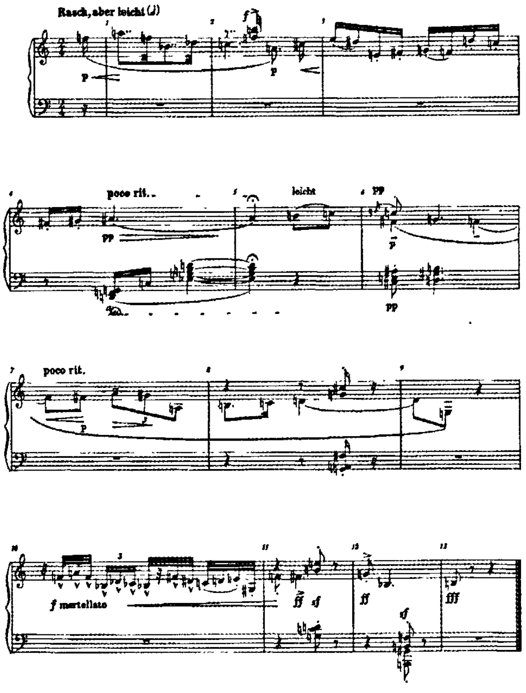
第三首小品的背景图表：



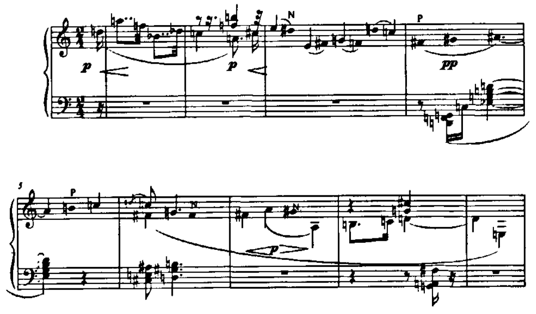
背景图表显示了上方线条的下行运动，调性中心导向♭E，而低音声部有♭B与♭A的双调性关系。

四、第四首小品的图表分析

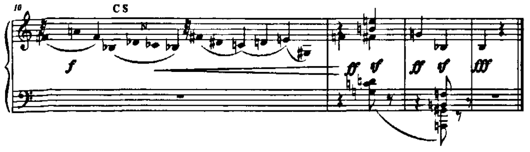
IV



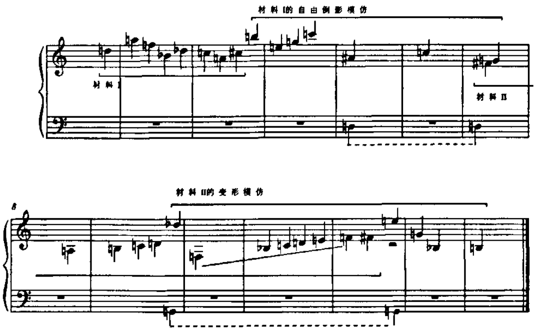
第四首小品的中景图表：



万方数据



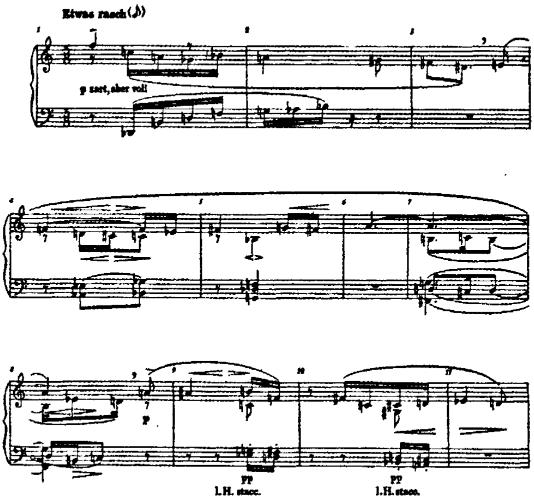
第四首小品的复调关系图表：

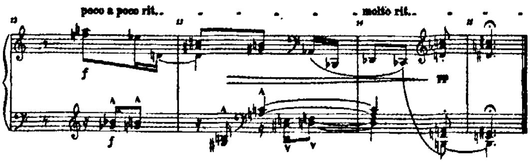


这首小品利用了模仿的创作手法，但在前景中较难发现模仿的关系。通过中景图表的减缩，去掉邻音、经过音的装饰后，在背景图表中可以较容易地看到上方两声部的模仿关系。材料Ⅰ在前两小节呈示，模仿使用了自由倒影的手法；材料Ⅱ在第7小节开始，模仿更为自由，带有一定的展开性，如材料Ⅱ开始的#F——A的六度跳进在模仿中变成bD——bB的三度跳进；材料Ⅱ中B、C、D上行的三音列在模仿中发展为C、D、E、F的上行四音列。低声部则是单纯的D——G跳进形成结构低音。

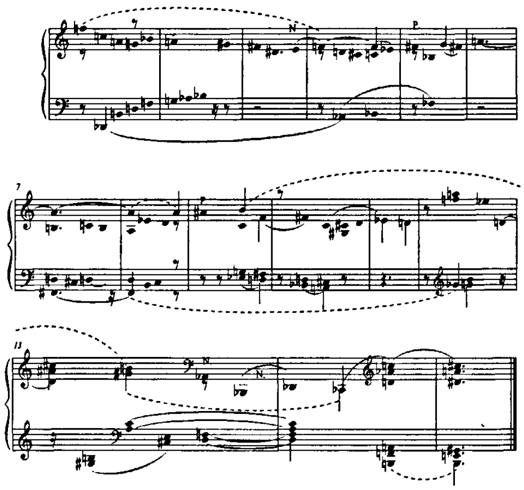
五、第五首小品的图表分析

V

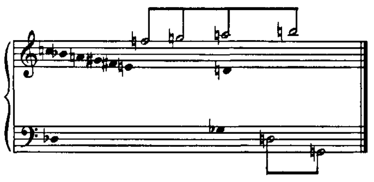




第五首小品的中景图表：



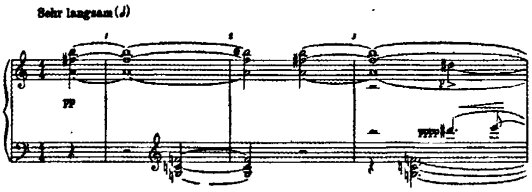
第五首小品的背景图表：



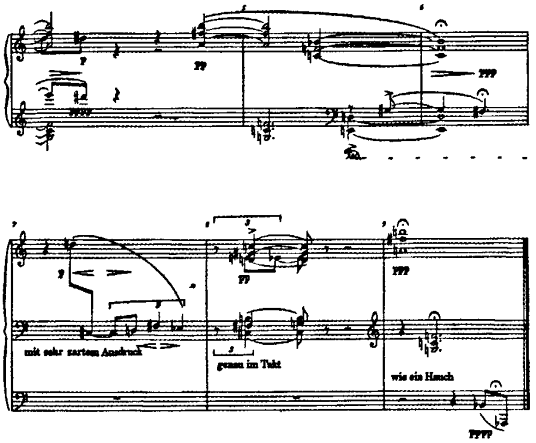
第五首小品上方声部开始于骨干音F，经过一个下行的次要线条的进行后，重回主要线条的进行，连续上行构成一个三全音的框架。低声部开始并没有出现结构音，而是通过bD——bG的跳进形成了一个次要的调性，在第9小节才出现主要的结构低音D，并最终下行五度跳进到G，形成主要的调性。

六、第六首小品的图表分析

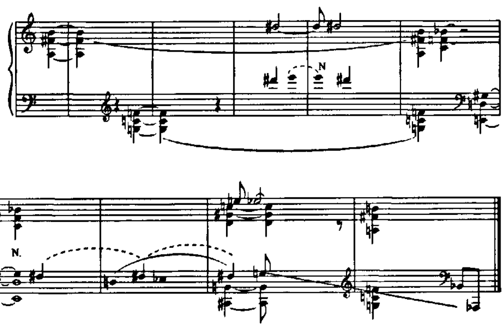
VI



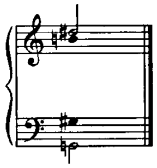
万方数据



第六首小品的中景图表：



第六首小品的背景图表：



第六首小品较为单纯，和声层位于两端，旋律出现在中间声部。旋律线条与低音几乎没有延伸的运动，表现了一种静态之美。像中景与背景图表显示的那样，旋律仅在第8小节用了上方邻音装饰，下方的低音用三度装饰，经过了G——E——#C——G的分解。整个作品的基础是G——#G——B——#D的四音和弦。

结　语

整套作品可以看作是带有前奏与尾声的三部性结构。曲式结构图表如下：

	I	II	III　IV	V	VI
潜在调性	B	G	♭E / ♭A / ♭B　G	G	G
结构	前奏	A	B	A¹	尾声

通过图表分析发现，第一首小品技法单纯，在B调的开放终止上收束，结束时低声部中的结构音#F具有"导音"的意味，要求解决到下一首的G调上。可以说第一首小品在整套作品中担负了"前奏曲"的功能。第二首小品主题性强，潜在的G调是整部作品的基本调性，成为这套作品的主要部分。第三首小品的调性变化与两端形成对比：上方有bE的倾向，下方有♭B与♭A的双调性关系，可以看作展开的部分。第四首小品用采用复调手法创作，也颇具展开性，它与第三首小品一起构成作品的中心部分。第五首小品调性回归到G，视作再现部分。第六首小品十分安静，甚至没有声部的延伸运动，在这套作品中有尾声的结构特征。

通过曲式结构图表与以上文字分析可以看出，作曲家把6首小品作为一个整体的写作构思十分明显。

参考文献：

[1]姚恒璐.音乐作品的完形分析与综合分析[J].中央音乐学院学报，2006，(3).

[2]王桂升.勋伯格《三首钢琴小品》之结构初探[J].音乐研究，2006，(2).

[3]陈小兵.勋伯格无调性音乐的观念[J].中国音乐（季刊）2006，(1).

[4]姚恒璐.现代音乐分析方法教程[M].长沙：湖南文艺出版社，2003.

[5]姚恒璐.现代音乐中广义调性的确定[J].乐府新声（沈阳音乐学院学报），2000，(2).

[6]姚恒璐.申克式图表与泛调性现象的剖析[J].中央音乐学院学报，1999，(2).

[7]［奥］申克(Heinrich Schenker).自由作曲[M].陈世宾译.北京：人民音乐出版社，1997.

[8]于苏贤.申克音乐分析理论概要[M].北京：人民音乐出版社，1993.

[9]Schoenberg,A.Theroy of harmony(Harmonielehre)[M]. Roy E.Carter Trans.,California:University of California Press.1978.

[10]Salzer,F.Stuctural Hearing[M]. Newyork.1952.

（责任编辑　郑铁民）

万方数据